

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

Les sculptures en marbre de Pierre Enderlin à la cathédrale de Namur et à l'ancienne église abbatiale de Floreffe

Lefftz, Michel

Published in:

Actes du Huitième Congrès de l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique. LVe Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique" (Namur, 28-31 août 2008)

Publication date:

2011

Document Version

Première version, également connu sous le nom de pré-print

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (HARVARD):

Lefftz, M 2011, Les sculptures en marbre de Pierre Enderlin à la cathédrale de Namur et à l'ancienne église abbatiale de Floreffe. Dans *Actes du Huitième Congrès de l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique. LVe Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique"* (Namur, 28-31 août 2008). Namur, p. 799-807.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



LES SCULPTURES EN MARBRE DE PIERRE ENDERLIN À LA CATHÉDRALE DE NAMUR ET À L'ANCIENNE ÉGLISE ABBATIALE DE FLOREFFE

Michel LEFFTZ

Professeur aux Facultés universitaires Notre-Dame de la Paix à Namur.

Jusqu'ici, on n'avait pu attribuer qu'une seule réalisation remarquable au sculpteur Pierre Enderlin (vers 1603-1664) : les stalles de l'abbaye de Floreffe. Ce magnifique ensemble, dont les qualités furent souvent soulignées par les chercheurs, est toujours daté de 1632 à 1648¹. Si le nom de Pierre Enderlin apparaît encore à diverses reprises pour d'autres travaux dans les archives, on a malheureusement perdu la trace de presque toutes les œuvres mentionnées. C'est donc sur la base du style des sculptures de ces stalles qu'il faut construire le catalogue de la production de cet artiste de premier plan qui collabora notamment avec les meilleurs sculpteurs actifs à Namur vers le milieu du XVII^e siècle : Guillaume Cocquelé et Lambert Duhontoir². Tous trois avaient en effet été engagés dans la construction de l'église des Jésuites, le plus prestigieux chantier namurois de construction religieuse du XVII^e siècle³. Duhontoir y intervint d'abord pour les ornements de l'autel dédié à Notre-Dame de la Consolation en 1645 ; une vingtaine d'années plus tard, Enderlin et Nicolas Flahuteaux s'engageaient à réaliser les sculptures du maître-autel (1661)⁴. Quant à Guillaume Cocquelé, il est l'auteur des deux grandes statues en marbre de saint Pierre et saint Paul qui ornaient autrefois la façade de l'église (vers 1652-1653). Par ailleurs, le 7 mars 1653, Pierre Enderlin s'était associé avec Cocquelé pour réaliser *la taille une table d'autel* que Jean

1. Sur ces magnifiques stalles, on consultera : F. COURTOY, *Les stalles de l'abbaye de Floreffe*, Namur, 1930 ; C. LAMBOT, *Modèles iconographiques des stalles de l'abbaye de Floreffe*, dans *Etudes d'histoire et d'archéologie dédiées à Ferdinand Courtoy*, Namur, 1952, pp. 735-744 ; J. LOMBET, *Les stalles de Pierre Enderlin, 1632-1648*, dans *Floreffe, 850 ans d'histoire. Vie et destin d'une abbaye des prémontrés*, Liège, 1973, pp. 57-59 ; D. BLANJEAN, M. LEFFTZ, *Le mobilier*, dans *L'ancienne abbaye de Floreffe, 1121-1996*, Namur, 1996, pp. 75-76.

2. F. COURTOY, *L'ancienne église des Jésuites à Namur, actuellement Saint-Loup*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, 42, 1936-1937, p. 12 ; J. YERNAUX, *Guillaume Coquelet, sculpteur à Liège au XVII^e siècle*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, 37, 1951, pp. 1-25 ; B. LHOIST-COLMAN, P. COLMAN, *Les sculpteurs Robert Henrard (1617-1676) et Guillaume Cocquelé (†1686)*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 92, 1980, pp. 101-149.

3. L. NYS, *Les autels baroques, chefs-d'œuvre de la marbrerie et de la menuiserie namuroise du XVII^e siècle*, dans *Les jésuites à Namur, 1610-1773. Histoire et art*, Namur, 1991, pp. 185-207.

4. L. NYS, *Les autels baroques*, pp. 193-203, 205.





Hosenne avait entrepris d'ériger à Ixelles⁵. Faute de nouveaux chantiers en perspective, Guillaume Cocquelé et Lambert Duhontoir furent finalement contraints de quitter Namur. C'est à Liège qu'ils poursuivirent leurs activités.

Appelé à témoigner le 24 mars 1651 dans une enquête du Conseil provincial, Pierre Enderlin déclare qu'il est d'origine allemande et âgé d'environ 48 ans ; c'est donc qu'il naquit vers 1603. S'il décide de s'installer dans la vallée mosane, c'est manifestement poussé par le besoin : *à raison qu'il n'at en quoy gagner sa vie et contraint de quitter le pays faute d'emploi*⁶. Il déclare encore avoir travaillé à la réalisation des stalles de Floreffe durant 16 ans. S'il est vraisemblable, comme le déduit Ferdinand Courtoy, qu'Enderlin commença à travailler pour l'abbé Jean Roberti dès 1632⁷, rien ne confirme qu'il a commencé à travailler aux stalles dès cette année, mais il est cependant certain que ce prestigieux chantier fut entamé sous l'abbatiat de Jean Roberti (1607-1639) et qu'en 1651 les stalles étaient achevées puisque l'artiste en parle au passé. Il apparaît à la lecture des archives qu'Enderlin avait entrepris d'autres travaux simultanément à celui des stalles. Ainsi, vers 1641, il intervint sur le nouvel autel du Saint-Sacrement à l'église Saint-Jean-Baptiste de Namur en sculptant les chapiteaux de marbre⁸ et peut-être aussi les statuettes en albâtre des saints Pierre et Paul⁹. Il y collabore avec le sculpteur et architecte Pierre Schleiff de Valenciennes qui sera aussi son témoin lorsqu'il épouse, dans la même église, Marie Flahuteau¹⁰. De cette union naîtront sept enfants. C'est en 1637 qu'Enderlin est reçu en qualité de maître dans le métier namurois des *escriniers et entretailleurs*, il sculptera un crucifix de trois pieds de haut pour s'acquitter de l'obligation du chef d'œuvre¹¹. Comme d'autres, il avait donc commencé à travailler le bois avant de se mettre en ordre avec la corporation ! Deux ans plus tard, il acquérait le métier des maçons, ce qui l'autorisait à tailler la pierre¹². En 1651, Pierre Enderlin est cité comme *l'un des premiers maîtres de ce pays en l'art de sculpture*¹³. La dernière mention découverte

5. Archives de l'État à Namur (A.E.N.), Notaire J. de Saint-Hubert, à la date. Acte cité par B. LHOIST-COLMAN, P. COLMAN, *Les sculpteurs*, pp. 106-107.

6. F. COURTOY, *Les stalles*, p. 8.

7. F. COURTOY, *Les stalles*, p. 7.

8. Le 11 août 1637, Pierre de Cortil, son frère et ses sœurs s'engageaient à payer 3800 florins à Pierre Schleiff, architecte à Valenciennes, pour le nouvel autel du Saint-Sacrement. Les travaux prirent du retard et dans une nouvelle convention du 3 juillet 1641, Pierre Schleiff faisait préciser que les statues n'étaient pas incluses dans le contrat (F. COURTOY, *Les stalles*, p. 10 ; H. FALLON, *Namur. Paroisse de Saint-Jean-Baptiste*, Bruxelles, 1981, pp. 50-52).

9. Malgré l'usure, ces statuettes présentent diverses affinités avec les œuvres d'Enderlin. Fallon a certainement commis une erreur en identifiant le sculpteur de ces figures avec le marchand de pierres Everart du Tillieux ; H. FALLON, *Namur*, p. 52.

10. A.E.N., Fonds Ferdinand Courtoy, 1158, *Stalles de l'abbaye de Floreffe : Enderlin* ; F. COURTOY, *Les stalles*, p. 10

11. F. COURTOY, *Les stalles*, p. 10

12. A.E.N., Registre du métier des maçons et tailleurs de pierre de Namur, 133, 1572-1646.





sur son activité date de 1661, elle concerne son engagement avec Nicolas Flahuteau pour la réalisation des sculptures du maître-autel de l'église des jésuites à Namur¹⁴. Courtoy suppose qu'il est décédé en 1664.

Les grandes statues en marbre de Carrare (h. 190 cm) flanquant le maître-autel de la cathédrale de Namur proviennent de l'ancienne église abbatiale de Floreffe, d'où elles furent enlevées à la Révolution (fig. 1, 2, 3)¹⁵. Après avoir été confisquées en 1797, puis entreposées dans l'église Saint-Loup à Namur, on les installa en 1803 à la cathédrale suite à une intervention de l'évêque Claude de Bexon¹⁶. Un siècle plus tard, en observant leurs grandes qualités plastiques, Ferdinand Courtoy les croyait issues de la production anversoise, voire même de celle de Lucas Faydherbe (1617-1697)¹⁷. Or ces deux œuvres présentent des affinités évidentes avec quatre statues des Pères de l'Église, également en marbre blanc, mais plus petites et fort heureusement restées à l'ancienne église abbatiale de Floreffe (fig. 4-5)¹⁸. Si l'on en croit de Saumery dans *Les Délices du Pays de Liège*, cité par Barbier, les grandes statues en marbre blanc des saints Pierre et Paul avaient été exécutées en même temps que le nouveau maître-autel du chœur de l'église abbatiale. Le nouveau chœur, plus ample et plus profond, avait été construit sous l'abbatiat de Jean Roberti (1607-1639)¹⁹. Ces travaux furent poursuivis par l'abbé Charles de Severi (1641-1662), ils comprenaient notamment la mise en place d'un nouveau maître-autel et d'autels latéraux consacrés respectivement les 3 et 4 novembre 1648²⁰. La description de Saumery permet de situer approximativement l'emplacement original des quatre statues des pères de l'Église :

Le sanctuaire qui est élevé de la hauteur de trois degrés au-dessus du pavé du chœur, renferme un superbe autel à la romaine, composé de quatre colonnes torses de porfire et d'autant de pilastres de marbre noir d'ordre corinthien, entre lesquels sont régulièrement placées deux figures de marbre blanc de hauteur d'homme, représentant saint Pierre et saint Paul. La corniche est chargée de deux colonnes torses de jaspe qui accompagnent une niche où est une figure de la Vierge, aiant à ses côtés celles de saint Augustin et de saint

13. F. COURTOY, *Les stalles*, p. 10

14. L. NYS, *Les autels baroques*, pp. 193-203, 205.

15. V. BARBIER, *Histoire de l'abbaye de Floreffe de l'ordre des prémontrés*, 1, Namur, 1892, pp. 365 et 427. J'ai grand plaisir à exprimer ici ma vive reconnaissance à l'abbé Jean Lombet qui m'a si souvent guidé parmi les nombreux vestiges cachés de l'abbaye.

16. F. COURTOY, *La cathédrale Saint-Aubain*, Namur, 1943, pp. 20-21.

17. *Ibid.* Jean Lombet l'a suivi dans cette voie en 1973, lors de la grande exposition anniversaire de l'abbaye : *Floreffe, 850 ans d'histoire. Vie et destin d'une abbaye des prémontrés*, Liège, 1973, pp. 72-73.

18. Ces statues des Pères de l'Église mesurent environ 120 cm de hauteur. J. LOMBET, *Quatre docteurs de l'Église, XVII^e siècle*, dans *Floreffe, 850 ans d'histoire. Vie et destin d'une abbaye des prémontrés*, Liège, 1973, p. 73.

19. Les soubassements portent ses armes avec la date de 1638.

20. V. BARBIER, *Histoire de l'abbaye de Floreffe*, pp. 365 et 427-428.





CELLULE 6A : Imaginer et représenter



Fig. 1 : PIERRE ENDERLIN (ca. 1603-ca. 1664),
Saint Pierre et saint Paul, ca. 1648
Marbre, h. 190 cm.
Namur, cathédrale.
Cliché M. Lefftz.

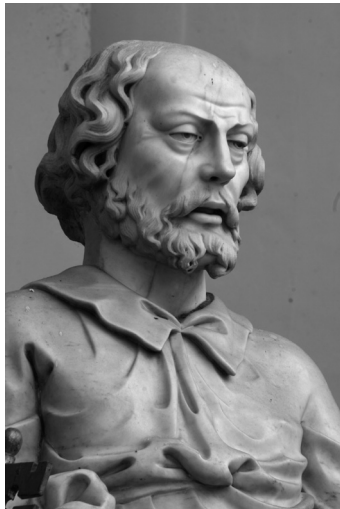


Fig. 2 :
PIERRE ENDERLIN (ca. 1603-ca. 1664),
Saint Pierre, ca. 1648
Marbre, h. 190 cm.
Namur, cathédrale.
Cliché M. Lefftz.

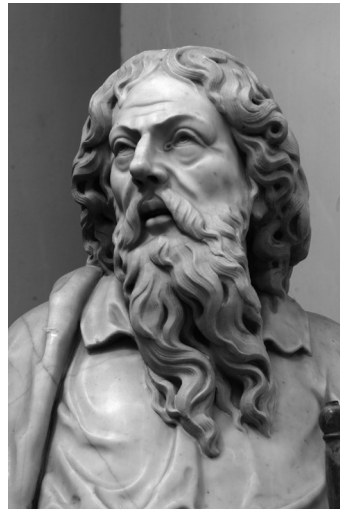


Fig. 3 :
PIERRE ENDERLIN (ca. 1603-ca. 1664),
Saint Paul
Marbre, h. 190 cm.
Namur, cathédrale.
Cliché M. Lefftz.





Les sculptures en marbre de Pierre Enderlin



Fig. 4 : PIERRE ENDERLIN (ca. 1603-ca. 1664),
Saint Augustin et saint Grégoire, ca. 1648
Marbre, h. 120 cm.
Floreffe, ancienne église abbatiale.
Cliché M. Lefftz.



Fig. 5 : PIERRE ENDERLIN (ca. 1603-ca. 1664),
Saint Jérôme et saint Ambroise (détails), ca. 1648
Marbre, h. 120 cm.
Floreffe, ancienne église abbatiale.
Cliché M. Lefftz.





Norbert. Un magnifique couronnement termine ce rare morceau d'architecture. Le dessein du tabernacle, qui est un ouvrage délicat et d'une matière qu'on ne connoît point, est entouré des figures de Melchisedech et d'Aaron, des quatre docteurs de l'Église et de deux anges munis d'un encensoir. Les curieux en tableaux y admirent une Assomption et une Présentation de la Vierge, la Vierge donnant à saint Norbert l'habit de son ordre, et un saint Jean prêchant au désert. L'aspect de cet autel est très-beau²¹.

Les statues de Pierre et Paul, comme celles des quatre Pères de l'Église proviennent donc de l'ancien maître-autel de l'église abbatiale de Floreffe. Ces dernières flanquaient le tabernacle, tandis que les apôtres étaient certainement disposés latéralement, peut-être même légèrement en avant pour permettre de voir les tableaux. Qu'en est-il des autres statues mentionnées par Saumery ? On n'a peut-être pas perdu la trace des figures d'anges²², mais bien de celles de Melchisedech et d'Aaron. Selon toute probabilité, les statues de la Vierge, de saint Norbert et de saint Augustin en pierre blanche que l'on peut encore voir dans l'église abbatiale sont celles qui sont mentionnées dans la description du maître-autel²³ ; car non seulement les sujets et les dimensions concordent, mais en outre ces statues relèvent également du style de Pierre Enderlin. Toute cette belle série de sculptures peut donc être datée de 1648, année de la consécration du nouveau mobilier érigé sous l'abbatiat de Charles de Severi. Il est donc certain qu'Enderlin a commencé à sculpter ces figures alors qu'il terminait les stalles. Mais qui fut le concepteur de cette œuvre prestigieuse ? Faut-il se tourner vers Pierre Enderlin ou faut-il s'orienter vers Pierre Schleiff à qui l'on attribue traditionnellement le jubé et la chaire de vérité de l'église abbatiale ? Quoi qu'il en soit, ce qui fut certainement une magnifique construction de marbres et de pierres ne resta en place que peu d'années puisqu'en 1770 déjà l'abbé Dufresne, résolu à entreprendre une rénovation radicale l'église abbatiale, sacrifia le maître-autel. C'est à Laurent-Benoît Dewez qu'échut la direction des travaux. Parmi les nombreuses traces d'interventions de l'architecte dont on peut aujourd'hui encore constater les effets dans l'église abbatiale, il y a le maître-autel qui intègre les colonnes torsées de l'ancien meuble²⁴. En 1778, les transformations étaient certainement achevées, car l'abbé Dufresne évoque l'autel érigé sous l'abbatiat de Severi

21. P.-L. DE SAUMERY, *Les Délices du Pays de Liège*, cité par V. BARBIER, *Histoire de l'abbaye de Floreffe*, pp. 427-428.

22. À moins que, comme l'a suggéré l'abbé Jean Lombet, il ne s'agisse de la paire d'angelots en marbre conservée à l'église. La facture est effectivement similaire à celle des grandes statues : J. LOMBET, *Quatre docteurs de l'Église*, p. 73.

23. Ces statues sont réalisées en pierre blanche, sans doute par souci d'économie de la matière. Cf. notre étude D. BLANJEAN, M. LEFFTZ, *Le mobilier*, p. 76. Parmi les nombreux fragments de mobilier qui subsistent à Floreffe, il pourrait encore y avoir un autre fragment de l'ancien maître-autel : il s'agit d'une colombe en marbre blanc, les ailes déployées, timbrant un cartouche aux puissants enroulements (cliché IRPA : A56908).

24. Sur la chronologie de l'autel actuel : F. TOURNEUR, P. DUCARME, F. GOHY, *Le maître-autel, dans L'ancienne abbaye de Floreffe, 1121-1996*, Namur, 1996, pp. 72-73.



au passé. Ce témoignage épistolaire fut recueilli par Philippe Baert alors qu'il préparait son mémoire sur la sculpture et sur les architectes des Pays-Bas : *cet autel a été érigé sous l'abbé Severi et autant que nous avons pu le corriger de différentes circonstances, vers l'an 1643 ou 1644, il étoit composé pour la plupart de pierres noires polies, sauf quatre colonnes torsées qui existent encore aujourd'hui, que des uns disent être de marbre d'Italie et d'autres de celui du pays. Il étoit orné en outre de quantité de guirlandes et de quatre figures encore existantes de grandeur naturelle et de huit autre de la hauteur de trois pieds environ, le tout de marbre d'Italie. La corniche du tabernacle étoit soutenue par quatre petites colonnes tout de marbre verd antique. Quant au nom de l'artiste qui a fait cet autel, il nous est de la dernière impossibilité de le désigner nos [archives] ne nous en donnant absolument aucune connoissance*²⁵.

Les statues de saint Pierre et de saint Paul attestent de la maîtrise exceptionnelle de leur auteur. Elles présentent des similitudes évidentes avec plusieurs statues des stalles, même si l'on tient compte de la différence de matériau et par conséquent des techniques adoptées pour la taille. Ainsi, les carnations en marbre poli contrastent avec les mèches de la barbe et des cheveux striées et grainées par la gradine. Dans le bois de chêne, la différence de texture de la peau et des mèches pileuses n'apparaît pas. En outre, le travail à la gouge en « V » dans le bois des cheveux et de la barbe a certainement conditionné les formes et le rythme. Si les mèches de marbre sont moins saillantes et qu'il y a moins de contraste, c'est précisément parce que l'artiste fait intervenir la texture de la matière à la gradine (grain et stries) alors qu'il peut difficilement le faire dans le bois. Par delà de ces différences, la forme carénée des mèches en « C », en « S » ou en crosse spiralée fait l'objet d'un très grand nombre de variations quelle que soit la matière. La régularité rythmique des séquences est continuellement perturbée par des mèches variant subitement d'orientation ou d'amplitude. L'asymétrie est de mise dans la composition des barbes et des chevelures. La manière de superposer la moustache au-dessus de la lèvre supérieure est si particulière qu'elle constitue presque une signature. Enfin, on observera tout particulièrement la façon de dégager le volume des mèches de cheveux et de la barbe : d'abord plates et larges, elles se dégagent du plan de la peau pour devenir saillantes et s'affirmer dans leur forme carénée. Le nez est long, l'arête est large, l'extrémité est arrondie. Les narines sont très étroites et parallèles à la cloison nasale. La bouche est entrouverte, la lèvre supérieure est tombante, la lèvre inférieure est soit épaisse et légèrement gonflée, soit

25. Retranscription de la lettre de l'abbé Dufresne à Ph. Baert par F. Courtoy. Les notes de Baert seront éditées en 1847 par le baron de Reiffenberg dans le Bulletin de la Commission royale d'Histoire (t. 14). A.E.N., *Fonds Ferdinand Courtoy*, 1091, « Lettres de Ph. Baert sur les œuvres d'art de Floreffe, Grandpré, Gembloux, Andenne ».



effilée. Les paupières supérieures sont épaisses, la paupière inférieure est légèrement ourlée, parfois accompagnée de « poches » sous les yeux. Le globe oculaire est soit lisse, soit incisé par l'iris et même la pupille. Des pattes d'oie sont creusées à l'extrémité extérieure des yeux. Les principales différences anatomiques entre les statues en marbre de Namur et celles en bois de Floreffe s'observent dans le rendu de la caroncule lacrymale puisque celle-ci est plus ou moins marquée. Ainsi, sur les statues de Namur, elle est très marquée et présente même une particularité sous la forme d'une petite cloison qui isole la caroncule du reste de l'œil. Les arcades sourcilières sont retroussées et souvent très mobiles. Le front est marqué par une ou plusieurs rides incisées. La chevelure et la barbe sont toujours asymétriques.

Les petites statues des Pères de l'Église présentent des volumes plus compacts, les formes sont moins détaillées, surtout dans la statue de saint Grégoire. Comme les volumes corporels sont moins élancés et plus massifs, on peut se demander si Enderlin n'aurait pas entamé la taille du marbre par ces quatre statues. La comparaison des quatre statues des Pères de l'Église avec les grandes statues en marbre de la cathédrale met en évidence plusieurs similitudes morphologiques qui permettent pourtant de les rattacher aisément à la production de Pierre Enderlin. Ainsi, la très particulière cloison de la caroncule lacrymale, la puissance des mains aux veines saillantes, le traitement différencié des carnations et du système pileux, la forme du nez, celle des mèches de la barbe et celle des cheveux constituent des caractéristiques communes.

La production de Pierre Enderlin est contemporaine de celle d'Andries de Nole, elle présente d'ailleurs avec celle-ci certaines similitudes telles que la recherche de puissance par la masse des silhouettes, l'expressivité des effets obtenus par la disposition des drapés, les enroulements des lourdes étoffes en « S » ou en spirale, ou encore les effets de froissement et de retournement des vêtements.

De toute évidence, le catalogue des œuvres de Pierre Enderlin, maintenant enrichi d'une dizaine de statues de marbre et de pierre, attend encore maints compléments. Un artiste de cette qualité doit en effet avoir produit beaucoup plus. Mais pour pouvoir attribuer de nouvelles œuvres, il faudra probablement mener une enquête plus large qui prendra en compte l'ensemble de la sculpture *mosane* de la fin du ^{xvi}e siècle et celle de la première moitié du ^{xvii}e siècle. Il est par exemple primordial de parvenir à préciser l'activité des Jean Thonon père et fils ; le second ayant lui aussi collaboré avec Pierre Schleiff de Valenciennes, au moins au jubé de Floreffe, en 1635²⁶. C'est peu



Les sculptures en marbre de Pierre Enderlin

après que Jean Thonon fils se serait installé à Liège²⁷. Or, sur l'építaphe de Pierre Ernest Oranus (†1637) placé à la cathédrale de Liège, on reconnaît le style d'Enderlin dans les chérubins en albâtre. On le comprendra, c'est l'ensemble du milieu de la pierre qu'il est nécessaire d'appréhender à cause des fréquentes collaborations entre ateliers.

26. A.E.N., Communes, ancien régime, 584. *Cahier : archives communales de Dinant I. Travail fait à Dinant par Jules Borgnet [?] vers 1872 : 17 mars 1635, contrat entre Pierre Schleiff maître tailleur d'images à Valenciennes et Mr Jean Thonon maître sculpteur à Dinant au sujet de l'enrichissement de pierre blanche de Verdun pour servir au doxal qui se doit poser en l'église de l'abbaye de Floreffe sur le modèle mis en main de Thonon par Schleiff, Thonon doit faire six chapiteaux ioniques, le remplissement de l'archure [?] de la porte du milieu, les coins des deux histoires du côté de la cuirasse avec figures entaillées en pierre de Verdun qui seront le couronnement d'un écriteau qui sera dans un nœud au dessus de la porte - pour 225 patagons.*

27. D'après J. Yernaux, il s'y serait installé vers 1637 : J. YERNAUX, *Contribution à l'histoire de la sculpture mosane*, dans *Bulletin de la société des bibliophiles liégeois*, 19, 1956, p. 152.

